

Georges Güntert (Zürich)

Ein Futurist im Alltag: Fernando Pessoa und die portugiesische Moderne

1 Das Problem Portugal

Im Sommer 1905 fuhr der siebzehnjährige Pessoa an Bord des deutschen Dampfers *Herzog* von Südafrika in seine Geburtsstadt Lissabon zurück, um an der Universität ein Literaturstudium zu beginnen. Sein Blick war in die Zukunft gerichtet: Was würde ihn in Portugal erwarten? In Durban, wo sein Stiefvater, der portugiesische Konsul, und seine Mutter zurückgeblieben waren, hatte Pessoa erfolgreich die High School absolviert, und bei der Aufnahmeprüfung an die *University of the Cape of Good Hope* war sein englischer Aufsatz mit dem ersten Preis ausgezeichnet worden. Shakespeare, Milton und die englischen Romantiker waren ihm vertraut, Baudelaire und Poe las er seit kurzem. Gleich nach der Ankunft vertiefte er sich in die Lektüre portugiesischer Gegenwartsautoren, die er infolge seiner englischsprachigen Schulbildung nur ungenügend kannte. Daneben studierte er seine Lieblingsphilosophen, von Plato bis Nietzsche, und füllte Notizhefte mit immer neuen Projekten. Die Werke der großen Denker dienten ihm dabei als «Diskussionsmaterialien»; sein Hauptinteresse galt jedoch zusehends der zu erneuernden portugiesischen Dichtung.

Doch auch der Alltag mußte bewältigt werden. Als Fremdsprachenkorrespondent fand Pessoa bald eine wenig zeitraubende Anstellung, die ihm genügend Zeit zum Schreiben ließ. Die Integration in das gesellschaftliche Leben der Hauptstadt machte indessen wenig Fortschritte, wohl deshalb, weil Pessoa, der Junggeselle, sie letztlich gar nicht anstrebte. Auch an der Universität galt er als Sonderling, weil er Kontakt nur mit englischsprechenden Studenten suchte. Aufzeichnungen und Gedichte aus diesen ersten Jahren sind noch immer mehrheitlich auf englisch verfaßt. 1908 notiert er in dieser Sprache zum Thema «Portugal»:

Mein intensives Leiden am Vaterland, mein intensiver Wunsch, die Lage Portugals zu verbessern, provozieren in mir [...] tausend Pläne, die, selbst wenn ein Mensch sie realisieren könnte, bei ihm ein Charakteristikum voraussetzen, das mir ganz und gar abgeht — einen mächtigen Willen. Aber ich leide [...] unter meiner Willensschwäche. Dieses Leiden ist schrecklich; es hält mich beständig [...] an der Grenze zum Wahnsinn. Und dazu unverstanden! Niemand ahnt meine Liebe zum Vaterland, heftiger

als bei irgendjemandem von den Menschen, die ich treffe, bei allen, die ich kenne. Ich verrate es niemandem; wie kann ich denn also sagen, daß sie diese Liebe nicht gleichfalls empfinden?

Außer meinen patriotischen Projekten — über «Portugal als Republik» zu schreiben, hier eine Revolution hervorzurufen, portugiesische Pamphlete zu verfassen, ältere nationale Literaturwerke herauszugeben, ein Magazin, eine wissenschaftliche Zeitschrift herauszubringen, usw. — habe ich noch andere Pläne, die mich verzehren, weil sie notwendigerweise bald ausgeführt werden müssen [...]¹

Bei so vielen Plänen konnte nicht alles gelingen. Insbesondere an der Universität hielt es Pessoa nicht lange aus: 1907 nahm er einen Streik der Studierenden zum Anlaß, um sich zu exmatrikulieren. Nun wollte er sich selbständig machen und versuchte, aus eigenen Kräften eine Druckerei aufzubauen; doch das Unternehmen Ybis, wie er es nannte, mußte wenige Monate nach der Eröffnung wieder schließen. Seinen Lebensunterhalt bestritt er weiterhin als Korrespondent im Import- und Exportgeschäft, einer Branche, die im Lissabonner Hafen trotz wachsender politischer Unsicherheit expandierte. Portugal befand sich damals inmitten einer tiefgreifenden Krise: Die Republikaner drängten auf einen Umsturz, der 1908 durch die Ermordung des Thronfolgers vorangetrieben und zwei Jahre darauf durch die Abdankung des herrschenden Monarchen möglich wurde. Es gelangte schließlich ein demokratisches Regime an die Macht, das sich jedoch bald im Parteienhader zerstritt und sich 1916 auf seiten der Alliierten ins Abenteuer des Ersten Weltkriegs hineinziehen ließ.

In seinen ersten Lissabonner Jahren hatte sich Pessoa lebhaft mit der politischen Lage des Landes auseinandergesetzt. Mit Kritik am neuen republikanischen Regime hielt er indessen nicht zurück, da dieses in seinen Augen die Irrtümer der Monarchie fortsetzte. In einem unvollendet gebliebenen Aufsatz von 1916 verfielt er die Überzeugung, eine «aristokratische Republik» sei der demokratischen Ordnung vorzuziehen, weil diese notgedrungen mit den Stimmen der «ignoranten und unkultivierten Mehrheiten» rechnen müsse. Nimmt man ihn beim Wort, so unterscheidet sich seine damalige politische Einstellung nicht wesentlich von der seiner Tante Maria Xavier, die wie eine Voltaire-Verehrerin des Dix-Huitième Siècle in Religionsfragen Skeptizismus demonstrierte, solche Freiheiten aber lediglich den oberen Gesellschaftsschichten zugestand. Die folgenden Jahre der allgemeinen Verunsicherung sollten ihn kaum zu einem Meinungswechsel ermutigen. Immerhin sei vermerkt, daß seine Heteronyme, d. h. seine von ihm selbst erfundenen Dichtergestalten, in politischer Sicht die unterschiedlichsten Auffassungen vertraten. Ricardo Reis dachte wie ein traditioneller Monarchist; der Bukoliker Caeiro kümmerte sich wenig um das politische Gerede der Hauptstadt und ging seine eigenen Wege; und der Bürgerschreck Álvaro de Campos plädierte in seinem futuristischen *Ultimatum* von 1917 für eine «antitraditionalische und antierbliche wissenschaftliche Mon-

¹ Biographische Notiz aus dem Jahre 1908, zitiert in: Pessoa (1988: 18).

archie». Pessoa selbst war ein Nonkonformist. Mit Ausnahme einer Huldigung an den ermordeten General Sidónio Pais stellte er sich nie hinter die Machthaber des Landes. Im stagnierenden geistigen Klima des *Estado Novo* zog er sich vom Literaturbetrieb zurück, nicht ohne seinem Unmut freien Lauf zu lassen. In einem in der dritten Person abgefaßten Selbstporträt aus dem Jahre 1935 bezeichnet er sich selbst als «Konservativen englischen Stils» und findet zu dieser für ihn bezeichnenden, paradoxen Formulierung:

Er [d. h. Pessoa] ist der Meinung, daß das monarchische System für eine organisch imperiale Nation wie Portugal das geeignetste sein würde. Gleichzeitig ist er der Ansicht, die Monarchie in Portugal sei völlig aussichtslos. Deshalb würde er, wenn es eine Volksabstimmung über Staatsformen gäbe, zu seinem Leidwesen für die Republik stimmen. Konservativer englischen Stils, das heißt, liberal innerhalb des Konservatismus, und vollständig anti-reaktionär.²

Pessoas Denken drehte sich indes weniger um die Probleme des konkreten gesellschaftlichen Alltags. Es war eher spekulativ, utopisch, ja von der messianischen Idee des *Quinto Império* ganz durchdrungen, womit jenes «fünfte Weltreich» gemeint ist, das gemäß ursprünglich alttestamentlicher, im Sebastianismus des XVII. Jahrhunderts aber patriotisch umgedeuteter Prophezeiungen einst in Portugal entstehen sollte. Von diesem Traum und von der glorreichen Vergangenheit der Nation spricht das einzige, zu Lebzeiten des Dichters preisgekrönte Buch *Botschaft (Mensagem)*, das von den Zeitgenossen als ein Zeugnis nationalistischen Geistes verstanden wurde. In diesem Buch verklärt Pessoa die Helden vergangener Jahrhunderte und erwartet von der Wiederkehr des Königs Sebastian einen neuen Aufschwung der portugiesischen Kultur. Angesichts solch phantastischer Perspektiven weiß man bei ihm nie, ob er die Zukunft des Landes im Auge hat oder ob er die visionären Aussagen auf die Verwirklichung seines eigenen Werks bezieht. Utopische und esoterische Gedanken durchziehen sein ganzes Schaffen. Noch 1931 schreibt er an João Gaspar Simões:

Ich habe niemals Sehnsucht nach der Kindheit empfunden; ich habe in Wahrheit niemals nach irgend etwas Sehnsucht empfunden. Ich bin meinem Wesen nach und im direkten Sinne des Wortes ein Futurist.³

2 Der Dichter und seine Biographen

In Ángel Crespos neuer Biographie *Fernando Pessoa: das vervielfältigte Leben*, 1996 in deutscher Übersetzung erschienen, sind Pessoa's Versuche, sich ins portu-

² Notiz vom 30. März 1935, vom Dichter selber verfaßt, in: Pessoa (1988: 15).

³ Brief an João Gaspar Simões vom 11. Dezember 1931, in: Pessoa (1988: 145).

giesische Geistesleben einzugliedern, im einzelnen aufgeführt (Crespo 1996). Dieses Werk ersetzt die 1951 entstandene biographische Studie von João Gaspar Simões, die wegen ihrer psychologisierenden Tendenzen schon bald nach ihrem Erscheinen auf heftige Kritik gestoßen war (Simões 1951). Gaspar Simões machte zu viele Konzessionen an die romantische Legende vom verkannten Genie, was ihn dazu verleitete, Pessoa's Lebensstil als den eines verkommenen Bohémiens und Alkoholikers zu schildern. Er übersah dabei, daß die Tätigkeit des Fremdsprachenkorrespondenten eine angesehene und für einen jungen Mann aus dem Bürgertum eine durchaus standesgemäße war. Ein Freund der Familie, Augusto Ferreira Gomes, beteuert, Pessoa habe ein anspruchsloses, aber kein von ständigen Geldnöten bedrängtes Elendsleben geführt; er sei im übrigen ein grundanständiger Mensch gewesen, habe einige ihm sehr ergebene Freunde gehabt und habe als vielbewunderter *causeur* auf Frauen eine besondere Anziehungskraft ausgeübt.⁴

Tatsächlich gab es eine Liebesgeschichte in Pessoa's monotoner Existenz. Seine Verlobte Ophélia Queiroz, deren Aufzeichnungen zusammen mit Pessoa's 36 Liebesbriefen nun in deutscher Übertragung vorliegen, bestätigt in ihren Memoiren, daß sie als neunzehnjährige Sekretärin von einem ihrer Bürokollegen, der »dichtete«, ernsthaft umworben worden sei (Pessoa 1995). Fast täglich habe ihr Fernando Botschaften überbracht oder Geschenke in ihrer Schreibtischschublade hinterlegt. Er nannte sie Kindchen, Baby oder Engelchen und gab sich selbst den Namen des ägyptischen Vogels Ibis; nur den Ausdruck »Verlobte« fand er lächerlich, pflegte aber desto inniglicher sein eigenes Verliebtsein. War es ein Zeitvertreib, ein Tun-als-ob, oder war es vielleicht das Bemühen des Zweiunddreißigjährigen, zur Normalität zurückzufinden? Da Fernando darauf bestand, daß Ophélias Familie von der Beziehung nichts erfahre, wurde das Verhältnis für die junge Frau zusehends schwieriger. Aber es sollte noch seltsamere Formen annehmen. Eines Tages, so berichtet Ophélia, »habe ihr Verehrer verwirrt vor sich hingeredet« und zu ihr gesagt: »Heute bin nicht *ich* gekommen, sondern mein Freund Álvaro de Campos.« Und plötzlich dann, ohne daß etwas Gravierendes vorgefallen wäre, verfiel er in eine Phase der Niedergeschlagenheit, zurückzuführen auf seine Unfähigkeit, an die eigenen Gefühle zu glauben.

Nach außen hin führte Pessoa ein unauffälliges Leben, ließ sich lange Jahre von zwei alleinstehenden Tanten bemuttern, wechselte dann des öfteren die Wohnung, zog 1920 vorübergehend ins Haus seiner inzwischen aus Südafrika zurückgekehrten Mutter und verfiel nach deren Tod allmählich dem Alkoholismus und der Einsamkeit. All dies läßt eine eher graue Dichterexistenz vermuten, in der am Ende nur die

⁴ Bericht von Augusto Ferreira Gomes, Abschnitte aus einem Interview, in: Pessoa (1988: 207-214).

Hingabe an das künftige Werk zählte. Ein Unbekannter im portugiesischen Kulturleben war Pessoa indessen nicht. Als Autor von Manifesten, als Kritiker und als Erneuerer der Lyrik war er zumindest den Literaten Portugals ein Begriff, wenn ihn auch die meisten als Sonderling einstufen und ihn erst die Mitarbeiter der Zeitschrift *Presença* (1927) — und auch diese nur mit Vorbehalten — als Meister der neuen Generation anerkannten.

Die von Ángel Crespo verfaßte Biographie stellt vieles richtig, was bei Gaspar Simões verzerrt erscheint. Als Biograph interessiert sich Crespo jedoch weniger für die Probleme der Poetik — beispielsweise wagt er keinen neuen Deutungsversuch zum Problem der Heteronymie — als für die wechselseitigen Beziehungen zwischen den geistigen Aktivitäten des Dichters und den politischen Verhältnissen seiner Zeit. Es liegt ihm viel daran zu zeigen, daß Pessogas einsames Schaffen in einen präzisen historischen Kontext gestellt werden kann. Beim Lesen seiner Ausführungen staunt man, wie sehr sich literarische Manifeste und politische Wirklichkeit eben doch berührten.

3 Modernismus und literarische Erneuerung

Betrachten wir beispielsweise die Jahre 1912-1915, die dem Land den politischen Wandel, jedoch keine Stabilität bringen. Auch in Pessogas Leben ist es eine Zeit des Aufbruchs, der kühnen Veränderung. Zwei Ereignisse ragen heraus: die Erfindung der Heteronymie und die Gründung der Zeitschrift *Orpheu*, an der sich die begabtesten Kräfte der portugiesischen Avantgarde beteiligten. Der junge Pessoa kannte, wie gesagt, Baudelaire, Poe, die englischen Romantiker und die französischen Symbolisten, deren Werke ihm eine klare Vorstellung der Moderne vermittelten. Die portugiesischen Dichter hingegen, so sehr er einzelne von ihnen schätzte, erschienen ihm als nostalgische Spätromantiker. Gewiß waren António Nobre und Teixeira de Pascoais, der von Porto aus die saudosistische (von *saudade*, Sehnsucht, abgeleitet) Bewegung der «Portugiesischen Wiedergeburt» lenkte, echte, talentierte Lyriker, aber als Denker vermochten sie nicht zu überzeugen. In ihren Werken sah Pessoa lediglich eine Vorstufe zu dem, was moderne Lyrik hätte sein müssen. Nur mit dem nach Paris ausgewanderten Mário de Sá-Carneiro verstand er sich auch literarisch; doch dieser nahm sich 1916 das Leben. Aus dieser Einsamkeit wollte der Dichter immer wieder ausbrechen, ohne jedoch einem überholten Subjektivismus zu huldigen und ohne sein eigenes, von negativen Stimmungen zu oft überschattetes Innenleben preiszugeben. Einerseits betonte Pessoa immer wieder, er «leide an seinem Ich», andererseits zweifelte er an der Gültigkeit der traditionellen lyrischen Ausdrucksformen und fragte sich, ob diese

zur Darstellung komplexer, d. h. auch vom Intellekt bestimmter Gemütszustände geeignet seien. Die Erfindung der Heteronyme war seine Antwort auf den Mangel an intellektueller Komplexität in der portugiesischen Gegenwartslyrik.

Moderne Dichtung war für Pessoa «bewußt gewordene Empfindung», dem «denkenden menschlichen Organismus vergleichbar». Dieses Ideal war für ihn selbst nur durch einen Kunstgriff, durch den Umweg über die Heteronyme, erreichbar. Die Aufspaltung der Persönlichkeit erwächst bei ihm aus dem Unvermögen, sich selber zugleich als *denkendes* und als *empfindendes* Subjekt zu erfassen. Weil sein Ich im Gedicht nicht gleichzeitig denken und fühlen kann (denn wo es zu fühlen vorgibt, «lügt» es, und wo es denkt, schwindet das poetisch-emotionale Element), weil es also die angestrebte Komplexität nie ganz erreicht, muß er andere «Dichterpersonen» erfinden, die ihr Gefühlsleben auch im Text noch bejahen und es dem vernichtenden Eingriff des Intellekts entziehen. Die neu entstehenden Heteronyme — Caeiro, Campos und Reis — sind daher zunächst *empfindende* Subjekte, die, ganz dem Leben zugewandt, ihr Erlebnis unmittelbar erfassen und wiedergeben. Da sie aber alle dem Denken Pessoa's entspringen, ist ihr Ausdruck eben doch nicht unmittelbar.

Daß Dichtung wenn nicht Lüge, so doch immer *Fiktion* von Gefühlen ist, war Pessoa schon sehr früh bewußt. Später sollte er es so formulieren: Ob wir fühlen, was wir ausdrücken, ist unwichtig; es genügt, daß wir ein Gefühl so vorzugeben verstehen, als hätten wir es tatsächlich gefühlt. Nicht die Entsprechung von Wirklichkeit und lyrischer Aussage war das Entscheidende, sondern die Aussagekraft der Dichtung selbst. Dies besagt auch das vielzitierte, von Paul Celan übersetzte Gedicht *Autopsicografia*, und derselbe Gedanke wird in anderen Texten des «orthonymen» *Cancioneiro* wieder aufgenommen, so in diesem:

Ich erdenk' und lüge, heißt es,
alles, was ich schreibe. Nein.
Was ich sagen will, ich leist' es
mit der Phantasie allein.
Herzblut misch' ich nicht hinein.

Was ich träume und verlasse,
alles, was am End' mißglückt,
ist wie eine Dachterrasse,
die auf etwas andres blickt.
Dieses andere entzückt.

Deshalb schreibe ich von oben,
wo das Nahe nicht verdrießt,
allen Wirrungen enthoben,

ernst, wie man ein Spiel genießt.
Fühlen? ... Fühle, wer mich liest!⁵

4 Die Entstehung der Heteronyme

Von solch extremen Positionen aus, die den Verzicht auf die Identität zwischen Text-Ich und «wirklichem» Ich immer schon voraussetzten, war es nur noch ein kleiner Schritt zur völligen Entpersönlichung der Poesie, d. h., um Pessogas Formulierung zu gebrauchen, zur Erfindung des «dramatischen Lyrikers, der verschiedene Dichter zugleich ist».

1912 schreibt Pessoa in einem denkwürdigen Aufsatz, in Portugal sei bisher noch kein Shakespeare aufgetreten, aber schon bald werde «ein großer Dichter», ein «Super-Camões», erscheinen und im Zuge der gegenwärtigen Reformbewegung alles Bisherige übertreffen, denn Portugal bereite sich auf sein geistig-kulturelles *ressurgimento* vor.⁶ Zwei Jahre später sollte er im dichterischen Werk seines ersten Heteronyms, des «Meisters» Alberto Caeiro, die sentimental, mystischen Tendenzen des Saudosismus belächeln und diesem eine heidnisch anmutende Naturmystik voll Gleichmuts und schlichter Natürlichkeit gegenüberstellen. Weder Stoiker noch Epikureer, verkörpert Caeiro vielmehr die absolute Dingbezogenheit (*objectivismo total*), die Hinwendung zum Sein. Die Natur ist für diesen Bukoliker bloße Erscheinung von «Teilen ohne ein Ganzes»: auf Ideen und komplexe Denkgebäude verzichtet er, um ganz Auge, ganz sinnliche Erfahrung des Gegenwärtigen zu sein. Dadurch überwindet er Pessogas extremen Subjektivismus und wird — zumindest vorübergehend — von seinem Denkschmerz befreit.

In einem Brief vom 13. Januar 1935 an Adolfo Casais Monteiro über die Entstehung der Heteronyme behauptet Pessoa, damals einer plötzlichen Eingebung gefolgt zu sein. Eines Tages, am 8. März 1914, habe er in einer Art Ekstase und in einem Zuge über dreißig Gedichte niedergeschrieben.

Ich begann mit einem Titel: *Der Hüter der Herden*. Und dann erschien jemand, dem ich sogleich den Namen Alberto Caeiro gab. Entschuldigen Sie das Absurde des Satzes: In mir war mein Meister erschienen. Dies war meine unmittelbare Empfindung. Und sie war derart mächtig, daß ich, kaum waren die über dreißig Gedichte vollendet, sofort zu einem andern Bogen griff und gleichfalls in einem Zuge die sechs Gedichte niederschrieb, die den *Schrägen Regen* Fernando Pessogas bilden. Es war die

⁵ *Dizem que finjo ou minto, Cancioneiro*, in: Pessoa (1965a: 165); übersetzt von Georg Rudolf Lind, in: Pessoa (1965b: 209).

⁶ Pessoa (1944) (enthält die 1912 in der Zeitschrift *A Águia* publizierten Aufsätze).

Rückkehr von Fernando Pessoa-Alberto Caeiro zu Pessoa-ipse. Oder besser: Es war die Reaktion Fernando Pessogas auf seine Nicht-Existenz als Alberto Caeiro.⁷

Caeiro setzt die Sinneswahrnehmungen an die Stelle der Gedanken, beschränkt sich auf das Betrachten der Naturphänomene und verzichtet auf eine Gesamtdeutung der Welt. Er verwickelt sich dabei in Widersprüche. Es ist kein Zufall, wenn Pessoa ihn schon zwei Jahre später (1916) «sterben läßt». Doch die Dichtung Caeiros hat der eher symbolistisch orientierten Lyrik der Jahrhundertwende neue Möglichkeiten eröffnet. Ein rhythmisches, den Atembewegungen angepaßtes Sprechen und ein meditativer Ton sind ihre Hauptmerkmale. Dazu kommt der unprätentiöse freie Vers, der an Whitman und Jammes erinnert:

Mein Blick ist strahlend wie eine Sonnenblume ...
 Ich habe die Angewohnheit, über Straßen zu wandern,
 und dabei nach rechts und links zu schauen
 und manchmal auch rückwärts ...
 und was ich in jedem Augenblick sehe,
 habe ich nie zuvor gesehen
 und weiß sehr wohl darauf achtzugeben ...
 Ich kenne den Wesensschauder,
 den Kinder spüren würden, wenn sie bei der Geburt begriffen,
 daß sie wirklich das Licht der Welt erblickten ...
 Ich fühle mich alle Augenblicke
 für die ewige Neuheit der Welt geboren ...

Ich glaub an die Welt wie an ein Tausendschönchen,
 weil ich sie sehe. Aber ich denke nicht über sie nach,
 denn denken heißt nicht-verstehen.
 Die Welt ward nicht geschaffen, damit wir über sie nachdenken sollten
 (denken heißt augenkrank zu sein),
 sondern damit wir sie anschauen und mit ihr einig sind.

Ich habe keine Philosophie, ich habe Sinne ...
 Rede ich von der Natur, so nicht, weil ich weiß, was sie ist,
 sondern weil ich sie liebe und deshalb liebe ich sie;
 denn niemals weiß der Liebende, was er liebt,
 noch auch, warum er liebt oder was lieben ist ...

Lieben ist ewige Unschuld
 und die einzige Unschuld ist: nicht zu denken.⁸

⁷ Brief an Adolfo Casais Monteiro vom 13. 1. 1935, in: Pessoa (1988: 164).

⁸ Pessoa (1986: 15).

Auch die beiden anderen Heteronyme, der modernistisch gesinnte Schiffsingenieur Álvaro de Campos und der kultivierte Horazverehrer und Arzt Ricardo Reis, werden neue Wege gehen. Álvaro de Campos ist unter den Dichterfiguren Pessoa's der eigentliche Erneuerer, der sich vorübergehend auch für den Futurismus begeistert und sich der modernen Welt ausliefert. Reis hingegen bleibt der formbewußte, dem Klassizismus verpflichtete Ästhet; in seinem Namen hat Pessoa bis zu seinem Tode gedichtet. Es ist indes nicht die heitere Lebensfreude der Antike, auf die sich Reis beruft: Aus seinen elegant ziselierten Versen spricht das Fatum. Fremde Mächte bestimmen sein Handeln — man spürt hier Pessoa's Vorliebe für theosophische Lehren —, und er rät dem Menschen, sich dem Gesetz freiwillig zu unterwerfen. Höchstes menschliches Ziel ist die Einsicht in die eigene Nichtigkeit. Aus dieser Haltung erwächst eine Dichtung, die die Disziplin der Form über den Subjektivismus stellt. Die Entstehung dieser beiden Heteronyme hängt unmittelbar mit derjenigen Caeiros zusammen und geht wie jene ins Jahr 1914 zurück.

Als Alberto Caeiro erschienen war, versuchte ich alsbald [...], Schüler für ihn zu entdecken. Ich entriß den latenten Ricardo Reis seinem falschen Heidentum, entdeckte seinen Namen und paßte ihn sich selbst an — denn in diesem Augenblick *sah* ich ihn schon. Und auf einmal stieg vor mir — aus entgegengesetzter Richtung zu Reis — ein neues Individuum auf. In einem Wurf kam, an der Schreibmaschine, ohne Unterbrechung oder Verbesserung, die *Triumph-Ode* des Álvaro de Campos ans Licht — die Ode mit diesem Namen und der Mensch mit diesem Namen.⁹

Von nun an bietet sich dem Dichter eine breite Palette von Ausdrucksmöglichkeiten, von denen er jeweils, je nach Stimmung oder Laune, die eine oder die andere bevorzugen wird. Als Caeiro schreibt er «in reiner und unerwarteter Inspiration»; Ricardo Reis nennt er sich «nach einer abstrakten Überlegung», die sich bald in einer musikalisch vollkommenen Ode konkretisiert; und in das Wesen von Álvaro de Campos versetzt er sich, wenn ihn ein plötzlicher Drang zum Schreiben überkommt und er noch nicht weiß, worüber er schreiben wird (Pessoa 1988: 166). Daß Pessoa sein Spiel mit den Masken auch im Alltag fortsetzt und sich bald als Álvaro de Campos, bald wieder als Pessoa-ipse vorstellt; daß er sich einen Briefwechsel zwischen seinen Heteronymen ausdenkt und für ein jedes von ihnen das Horoskop erstellt, darüber gäbe es viel zu schreiben. Zum Verständnis der Texte tragen diese Spielereien jedoch wenig bei.

⁹ Pessoa (1988: 164).

5 Futurismus und Weltverneinung: Álvaro de Campos

Von den drei Heteronymen ist Álvaro de Campos das weitaus komplizierteste, weil es sich entwickelt und mehrere Etappen durchläuft. Sprachlich knüpft seine Dichtung an den hymnischen Stil Whitmans, inhaltlich an die futuristischen Manifeste an. Wie Marinetti ist Campos voller Bewunderung «für das Leben, die Materie und die Kraft» — den Krieg jedoch verherrlicht er nicht. Gleichzeitig bleibt er aber ein *Décadent*, der von seinen morbiden Gemütszuständen immer wieder eingeholt wird. In der ersten Schaffensphase lehnt Campos sich auch an Caeiro an, der das Denken ablehnt und die Erfahrung der Welt ganz den Sinneswahrnehmungen überläßt. Doch im Gegensatz zur ausgeglichenen Dichtung seines Meisters zeichnet sich diejenige Campos' durch ihre explosiven Ausbrüche von Empfindungen aus, die sich bis zur Selbstaufgabe des Ichs steigern, bis sie dann plötzlich abbrechen und intimeren, leiseren Tönen weichen.

Als Beispiel solcher Lyrik bietet sich uns die Fragment gebliebene *Ode an die Nacht* dar, deren Anfang wir zitieren wollen. Sie ist durch eine religiös anmutende Sehnsucht nach Einheit und Vergessen gekennzeichnet. Käme die ersehnte Einheit zustande, so würde die quälende, weil nicht mehr zu bewältigende Vielfalt der Erscheinungen in das Dunkel der Nacht zurückgenommen und bliebe dort aufgehoben. Denken ist schmerzlich, Leidenschaft ist qualvoll, weil das Ich bei seinen Bewältigungsversuchen an der Realität immer wieder scheitert. So erklärt sich dieser Rückzug in die Innerlichkeit, der einem Selbstverzicht des Bewußtseins gleichkommt:

Komm, Nacht, uralte, immergleiche,
Nacht, entthront geborene Königin,
Nacht, im Innern dem Schweigen gleich,
Nacht mit dem wirbelnden Flitter der Sterne
am Kleid, das Unendlichkeit säumt!

Komm sacht,
komm leicht,
komm einsam und feierlich mit hängenden Händen,
komm, bring die fernen Berge heran zu den nahen Bäumen,
verschmilz zu einem Feld alle die Felder, die ich sehe,
verwandle den Berg in die Hülle deines Leibes,
lösche aus die Vielfalt ...¹⁰

Schreibt Campos der Futurist (1915-1917) seine großen Oden impulsiv, «fiebrig und mit den Zähnen knirschend», so erscheint er im Gedicht «Tabakladen» (1928) als

¹⁰ Pessoa (1987a: 21).

scharfsinniger, aber besiegt, seines Denkens überdrüssig gewordener Dichter. Vom frenetischen, leidenschaftlichen Subjekt, das alle Gefühle der Welt erleiden und sich selbst an die Welt ausliefern möchte, entwickelt er sich in der letzten Schaffensphase zum desillusionierten, weltverneinenden Denker. In gleichem Maße verändert sich sein dichterischer Ausdruck: Anfangs hektisch aufgewühlt und chaotisch, beruhigt sich dieser allmählich und findet zu gelasseneren Formen.

Tabacaria, so lautet der ursprüngliche Titel dieser aus 18 Strophen und 167 freien Versen bestehenden Komposition, ist eine poetische Meditation über das Scheitern, die auf der antinomischen Spannung zwischen «tudo» (alles) und «nada» (nichts) beruht. Die Welt ist aus den Fugen, im Ungleichgewicht, und je mehr Campos sie zu verstehen sucht, desto tiefer tappt er im dunkeln. Schon die vierzeilige Anfangsstrophe ist bezeichnend:

Não sou nada.

Nunca serei nada.

Não posso querer ser nada.

A parte isso, tenho em mim todos os sonhos do mundo.¹¹

Sinngemäß übersetzt bedeuten diese Verse: «Ich bin nichts. / Ich werde nie etwas sein. / Ich kann auch nicht etwas sein wollen. / Abgesehen davon, trage ich in mir alle Träume der Welt.» Zwar bin ich nichts, aber *dafür* trage ich sämtliche Träume der Welt in mir. In dieser fragwürdigen Satzverknüpfung, einem Scharnier zwischen nicht zusammenpassenden Teilen vergleichbar, offenbart sich erstmals die das Gedicht prägende Ironie. Sie erwächst aus dem unversöhnlichen Gegensatz zwischen der die Verse 1-3 dominierenden Negativität und der in Vers 4 gemachten positiven Aussage.

Die Gliederung des gesamten Gedichts nimmt eben diesen Kontrast wieder auf: Zwei unvereinbare Haltungen des Ichs angesichts der Welt werden einander gegenübergestellt. In einem ersten, die Strophen 1-12 umfassenden Teil, den wir als Teil A bezeichnen wollen, liefert sich ein jeglichen Selbstvertrauens bares Ich seinen metaphysischen Spekulationen aus, indem es angstvoll nach dem Realitätsgehalt der Welt fragt, einer Welt, die ihm sinnlos und fremd, äußerlich real und innerlich voller Rätsel, erscheint. Unschlüssig, ob es an den vernichtenden Konsequenzen seines Denkens festhalten (was der Welt jede Beständigkeit nähme) oder ob es an den Wirklichkeitsgehalt der Welt glauben soll (was einem Verzicht auf das eigene Denken gleichkäme), erfährt das Ich zusehends seine eigene Unzulänglichkeit und sein existentielles Scheitern. Sein letzter Versuch, im Dichten einen Halt zu finden,

¹¹ «Tabacaria», dt. «Tabakladen», in: Pessoa (1987a: 148).

schlägt fehl, so daß ihm bloß die eine schreckliche Gewißheit bleibt, selber nichts zu sein und von den anderen nie anerkannt zu werden. Hier ein Ausschnitt aus dem bisher resümierten Teil A:

Die Welt ist für den, der geboren ist, sie zu erobern,
 und nicht für den, der träumt, daß er sie erobern könnte,
 selbst wenn er recht hat.
 Ich habe mehr geträumt als Napoleon.
 Ich habe mehr Menschheit an meine Brust gezogen als Christus,
 ich habe heimlich Philosophien ersonnen, die keinem Kant
 aus der Feder geflossen sind.
 Aber ich bin, und vielleicht für immer, der Mansardenbewohner,
 auch wenn ich nicht darin wohne;
 ich werde immer ein Mensch sein, «der nicht dazu geboren war»;
 ich werde immer nur «ein begabter Bursche» sein;
 ich werde immer der Mann sein, der wartet, daß man ihm
 die Tür der türlosen Wand aufschlüsse,
 der das Lied des Unendlichen in einem Hühnerstall sang,
 der Gottes Stimme in einem verdeckten Brunnen hörte.
 An mich glauben? O nein, an gar nichts.¹²

In den Strophen 13-18 hingegen bzw. im Teil B, ist dieses Ich versucht, die Umwelt, so wie sie sich seinem Auge darbietet, zu akzeptieren. Es starrt gebannt auf die stets belebte Straße, auf der das Leben vorüberzieht, und auf den Tabakladen gegenüber, wo Kunden kommen und gehen, und fragt sich, ob es diesen zwar unvollkommenen und banalen Alltag nicht doch bejahen soll, um so mehr, als ihm aus diesem Glauben auch Annehmlichkeiten erwachsen. Seine Aufmerksamkeit gilt nun vermehrt der Außenwelt. Infolge der Begebenheiten, die sich vor seinen Augen ereignen und neue Personen ins Spiel bringen (im Vers 130 tauchen der Besitzer des Tabakladens und ein Kunde namens Stephan auf), bahnt sich endlich eine Art Kommunikation zwischen dem Ich und der Welt an. Unter dem wohlgefälligen Blick des Tabakladenbesitzers, «der Träume verkauft», winken sich Stephan und der Held zu, so daß am Schluß beinahe der Eindruck entsteht, die Welt sei wieder in Ordnung.

Ein Vergleich der beiden Sequenzen zeigt, daß dem Meditieren des Ichs, das sich in A vom Fenster der Welt ins Innere seines Bewußtseins zurückgezogen hat, das genießerische Rauchen im Teil B entspricht. Beide Male handelt es sich um eine Kommunikation des Subjekts mit sich selbst. Doch ist sogleich der Unterschied zwischen den beiden Tätigkeiten hervorzuheben: hier das selbstquälerische Denken, das sich wie eine Barriere zwischen dem Bewußtsein und der Außenwelt aufwirft,

¹² Pessoa (1987a: 153).

dort das genüßliche Vor-sich-hin-Rauchen desjenigen, der sich seiner Umgebung anpaßt. Beim Rauchen kann er zudem träumen, und auch das schützt ihn vor qualvollen Erkenntnissen.

Der Schluß des Gedichts ist in mehrfacher Hinsicht ironisch. Nur wenn das Ich auf seinen früheren Anspruch auf Ganzheit verzichtet, wird es die Welt als erträgliche Realität erfahren können. Das beinhaltet jedoch einen Widerspruch, den zu verbergen das Gedicht sich nicht bemüht. Das Glück würde Álvaro de Campos lächeln, wenn er zugäbe, daß die Welt unvollkommen ist und deren Wahrheit nicht gefunden werden kann. Was der selbst nur als Heteronym konzipierte, unvollständige Campos am Ende vielleicht akzeptiert, nämlich die Unvollkommenheit der Welt, ist für den Leser dieses Gedichts kein akzeptables Ergebnis. Die ironische Distanz bleibt bestehen; und eine solche besteht auch zwischen Campos und Pessoa-ipse, der sich in seiner Einsamkeit die vielen Heteronyme schuf, weil er es nicht ertrug, nur Teil seiner selbst zu sein.

6 Ein philosophisches Tagebuch: *Das Buch der Unruhe*

Das in Prosa abgefaßte *Buch der Unruhe*, dessen Veröffentlichung in den achtziger Jahren einiges Aufsehen erregte und zum europäischen Erfolg Pessoa's wesentlich beigetragen hat, nimmt einen zentralen Gedanken aus dem Gedicht *Tabacaria* wieder auf: die Notwendigkeit der Träume für den, der dem Leben nicht als «Mensch der Tat» begegnet, und das Bedürfnis, diese Träume in Worte zu kleiden; anders gesagt, das Bedürfnis zu schreiben (Pessoa 1996). Das philosophische Tagebuch, zum größten Teil nach 1930 entstanden (und je nach Ausgabe und Übersetzung von unterschiedlicher Länge, da bald eine größere, bald eine kleinere Anzahl von Fragmenten in den als *Buch der Unruhe* deklarierten Text aufgenommen wurde), besteht aus den fiktiven Aufzeichnungen des Buchhalters Bernardo Soares, den mit dem späten Álvaro de Campos eine gewisse geistige Affinität verbindet. Die «alltäglichen» Beobachtungen des Bernardo Soares symbolisieren jedoch auch das menschliche Verhalten an sich:

Wir alle, die wir träumen und denken, sind Buchhalter oder Hilfsbuchhalter in einem Stoffgeschäft oder in einem Geschäft in irgendeiner Unterstadt. Wir führen Buch und erleiden Verluste. Wir summieren und gehen dahin; wir schließen Bilanz und der unsichtbare Saldo spricht immer gegen uns.¹³

So wird die Lissabonner Unterstadt, die *Baixa*, in der sich das unscheinbare Leben dieses Hilfsbuchhalters abspielt, zum verkleinerten Abbild der Welt. Auch die

¹³ Pessoa (1987b: 21).

anderen Gestalten, die Soares' freudlosen Alltag bevölkern, gewinnen nach und nach symbolischen Charakter. Sein Chef Vasques beispielsweise ist «das Leben, eintönig und notwendig, gebieterisch und unbekannt». Er ist kein Unmensch, dieser Vasques, sondern ein «Mann der Tat», und den ebenso willensbetonten wie gefühllosen Führergestalten gehört die Welt. «Es siegt, wer nur an das denkt, was er zum Siegen braucht.» (Pessoa 1987b: 32). Man fühlt sich an Robert Walser, an Hermann Burger und an Italo Svevo erinnert; besonders Svevo kennt den Gegensatz zwischen dem stur realitätsgläubigen, aktiven Menschentyp und dem immer wieder zur Zigarette greifenden, passiven Träumer.

Auf der anderen Seite der *Rua dos Douradores*, in der Mansarde des Hilfsbuchhalters, der am Fenster steht und «mit gleichgültiger Aufmerksamkeit» nach außen blickt, wohnt die Kunst. Sie dient der Sensibilität als Refugium, denn sie setzt Empfindsamkeit, Beobachtungsgabe, analytisches Denken und einen Hang zur *rêverie* voraus. «Ich kann mich mir als alles vorstellen, weil ich nichts bin», schreibt Soares, und: «Ich erschaffe ständig Personen. Jeder meiner Träume verkörpert sich, sobald er geträumt erscheint, in einer andern Person; dann träumt sie, nicht ich.» (Pessoa (1987b: 61). Mit diesen Gedanken erinnert Pessoa-Soares noch einmal an all die fiktiven und realen Dichtergestalten, die sich im Tabakladen der Welt Träume besorgen, weil ihnen das Leben sonst unerträglich wäre.

Bibliographie

- Crespo, Ángel (1988): *Fernando Pessoa: das vervielfältigte Leben; eine Biographie*, Zürich: Ammann (spanische Originalausgabe: Barcelona: Seix Barral, 1988).
- Pessoa, Fernando (1944): *A Nova Poesia Portuguesa*, Lissabon: Inquérito.
- Pessoa, Fernando (1965a): *Obra poética*, hrsg. von M. Aliete Galhoz, Rio de Janeiro: Aguilar.
- Pessoa, Fernando (1965b): *Dichtungen*, übersetzt von Georg Rudolf Lind, Frankfurt am Main: S. Fischer.
- Pessoa, Fernando (1986): *Alberto Caeiro — Dichtungen*, hrsg. und übersetzt von Georg Rudolf Lind, Zürich: Ammann.
- Pessoa, Fernando (1987a): *Álvaro de Campos: Poesias — Dichtungen*, hrsg. und übersetzt von Georg Rudolf Lind, Zürich: Ammann.
- Pessoa, Fernando (1987b): *Das Buch der Unruhe des Hilfsbuchhalters Bernardo Soares*, aus dem Portugiesischen übersetzt von Georg Rudolf Lind, Frankfurt am Main: Fischer.
- Pessoa, Fernando (1988): *Dokumente zur Person und ausgewählte Briefe*, hrsg. und übersetzt von Georg Rudolf Lind, Zürich: Ammann.

Pessoa, Fernando (1995): *Briefe an die Braut*, aus dem Portugiesischen von Georg Rudolf Lind und Josefina Lind, Zürich: Ammann.

Pessoa, Fernando (1996): *Das Buch der Unruhe des Hilfsbuchhalters Bernardo Soares*, aus dem Portugiesischen und mit einem Nachwort versehen von Georg Rudolf Lind, mit Zeichnungen von Júlio Pomar, Zürich: Ammann (=Pessoa 1987b [Taschenbuchausgabe]).

Simões, João Gaspar (1951): *Vida e obra de Fernando Pessoa: história duma geração*, 2 Bde., Lissabon: Bertrand.